Architettura. Sostanza di cose sperate

Scritti in onore di **Franco Purini**

a cura di **Monica Manicone**

Cesare Ajroldi
Roberta Albiero
Enrico Ansaloni
Giuseppe Arcidiacono
Francesco Arzillo
Emilio Battisti
Pasquale Belfiore
Enrico Bordogna
Renato Capozzi
Giancarlo Carnevale
Orazio Carpenzano
Nicola Carrino
Franco Cervellini
Fabrizio Ciappina
Alberto Clementi
Gianni Contessi
Francesco Dal Co
Claudio D'Amato
Giangiacomo d'Ardia
Giuseppe Di Giacomo
Rosario Di Petta
Agnese De Donato
Roberto de Rubertis
Gianni Dessì
Giada Domenici
Peter Eisenman
Alberto Ferlenga
Cherubino Gambardella
Antonella Greco
Vittorio Gregotti
Massimo Ilardi
Raffaella Laezza
Ruggero Lenci
Pasquale Lovero
Lina Malfona
Marco Mannino
Rossella Marchini
Antonio Franco Mariniello
Paolo Martellotti
Nicola Marzot
Francesco Menegatti
Antonio Monestiroli
Marina Montuori
Giorgio Muratore
Dina Nencini
Pierluigi Nicolin
Maurizio Oddo
Renato Partenope
Margherita Petranzan
Marco Petreschi
Sara Petrolati
Diego Peverelli
Mario Pisani
Luca Porqueddu
Paolo Portoghesi
Giuseppe Pullara
Giuseppe Rebecchini
Antonio Riondino
Piero Ostilio Rossi
Antonello Russo
Livio Sacchi
Antonino Saggio
Gaetano Scarcella
Marcello Sèstito
Carlo Severati
Antonello Sotgia
Paolo Stella Richter
Lorenzo Taiuti
Francesco Taormina
Laura Thermes
Giordano Tironi
Federica Visconti
Pietro Zampetti
Valentino Zeichen
Laura Zerella
Paolo Zermani

iiriti editore

Architettura.
Sostanza di cose sperate

Scritti in onore di **Franco Purini**

a cura di
Monica Manicone

iiriti editore

Giorgio Muratore

Il segreto dell'abaco dei morfemi…

1964 … Architettura … Una Facoltà in crescita e in travolgente sviluppo che si apriva ai problemi della società e del mondo contemporaneo, e che sarebbe stata utilissima in un Paese tutto da progettare, come recitava un criminale *pamphlet* ministeriale per l'avviamento dei giovani all'università, credo, firmato da Leonardo Benevolo. Ma non bisognava saper disegnare e far di conto per diventare Architetti? Macché, siamo nei primi Sessanta … grado zero … opera aperta … neo avanguardie … neo-Da-Da … così quando il vecchio professore di Disegno dal Vero inizia la sua prima lezione accavallando quattro sgabelli sulla cattedra e ci invita alla loro *riproduzione* grafica … ci si alza, felici dello scampato pericolo, e ci si avvia incoscienti verso altri corsi paralleli accoglienti e montessoriani di fresca memoria Bauhaus. La fotografia poi impazza … e anche il disegno dal vero può ricevere qualche beneficio dall'uso di pionieristiche diapositive fatte in casa …
Ma il Disegno restava un incubo, un tabù, un'aspirazione segreta, quindi una rimozione, via via, sempre più definitiva …
Poi le contraddizioni tra bel disegno e buona architettura, Gropius, Mies, Le Corbu, vs. Brasini e magari pure contro il modaiolo, ma allora così in voga, Rudolph, tutte quelle righe … tanto fumo, ma … arrosto, *politico*, *radical*, *chic*, poco.
Quindi lo *choc* Purini … vero caposaldo sentimentale … in questo travagliato itinerario formativo … verso il terzo o il quarto anno … un'apparizione sulle pagine fuligginose di un'assai poco patinata rivistina studentesca "Finalità dell'Architettura" o qualche cosa del genere si chiamava … disegni bellissimi inquietanti e un po' perversi tanto veri da sembrare finti, … impossibili, … essenziali, tecnici, professionali, senza sbavature, ma già o forse non ancora … succubi di una *tecnica* illusionista che quasi sopravanza la sostanza …
Ma chi sarà mai questo *mostro* appena intravisto di sfuggita nei corridoi di Valle Giulia e del quale già si percepiva con assoluta certezza l'irraggiungibile talento grafico … un vero virtuoso che si consacrerà poi con i mitici dettagli delle patavine prospettive sacripantiane ove la *mano* di quello che sarebbe diventato il Franco nazionale sembrava sovrapporsi alle coeve fantasie di Crepax e della sua altrimenti mitica Valentina. Ricordo come fosse ieri quando un mio compagno di corso con voce affannata, quasi sconvolto reduce da un'apparizione mariana, mi raggiunse confessandomi soddisfatto di essere appena stato presso lo studio di Maurizio Sacripanti nella storica soffitta sopra il bar Canova a Piazza del Popolo e di aver visto le tavole in lavorazione del Concorso per il Museo di Padova. Era sconvolto, non aveva mai visto niente di simile. C'era uno che disegnava come un Dio, «mejo de Crepax», ricordo che disse, testualmente, un fenomeno in terra: era Franco, che avevo talvolta intravisto nella cerchia sacripantiana tra gli *assistenti* del corso di Elementi di Architettura, allora caratterizzata dalla partecipazione straordinaria di Achille Perilli e di Gastone Novelli, soprattutto, del quale iniziai subito ad amare l'intelligenza figurativa e l'eccezionale sensibilità artistica.

A Roma eravamo allora, come sempre, negli anni difficili di una *ricomposizione*, forse già allora impossibile, delle ragioni dell'architettura e della città insieme, negli anni opachi della "morfologia urbana" e della "tipologia edilizia", ovvie e imperanti.
Tautologie, insensatezze, tanta, troppa ideologia, come certezze per tutti.
Parlare di "Composizione" da allora in poi divenne assai *politicamente scorretto*; il "Progetto" e la "Complessità trasversale del Progetto" divennero i termini obbligati cui fare riferimento per poter parlare, ancora, di Architettura.
In pochi, di quello che poteva restare allora il culto di un'ingombrante e ormai improponibile eredità accademica, seppero selezionare la parte migliore, la più viva e la più rischiosa, quella della curiosità e della sperimentazione anche e soprattutto delle forme, il rischio del linguaggio e della scommessa figurativa, accantonate le grigie certezze e le metafisiche rivelazioni "tipomorfologiche" (magari lo avessero fatto in tanti rimasti, invece, intrappolati tra "analisi e progetto" in quel dedalo asfittico e ottuso di un tipologismo rimasto maniera, oppure di un disegnar ombre fine a se stesso).
Quella era la Roma tra gli anni Sessanta e i Settanta, che non aveva più lo smalto dei vent'anni precedenti, ma era, comunque e in buona sostanza, ancora quella di Moravia e di Pasolini, della Morante, di Perilli, di Novelli, di Libertucci, di Festa, di Angeli, di Schifano, di Bonito Oliva agli esordi, dei post-astrattisti, dei concettuali, dei minimalisti, di Twombly, di LeWitt, di Smythson, di Judd, soprattutto, e di quei giovanissimi, allora sconosciuti, che si chiamavano Cucchi, Chia, Clemente, delle tante piccole e grandi avanguardie allora, molto, molto, come si diceva, *trasversali*.
Gli architetti della nostra generazione, invece, restavano sbandati tra le cupe geremiadi di Galvano della Volpe (che fine avrà poi fatto quel filosofo illeggibile e pur sempre citato, ma, forse, anche mai letto, dagli architetti?), come "quelli del GRAU" e le baggianate pietrificate, metamorfiche incertezze, profetizzate da un Bruno Zevi ancora smagliante prima di imbolsirsi nel pantano televisivo dei media.
L'architettura stentava, comunque, a darsi uno statuto nuovo.
L'urbanistica aveva ormai sloggiato da tempo la *buona forma* e una demenziale, labirintica urbatettura megastrutturale che avrebbe di lì a poco partorito il Corviale, divorava il senso stesso, la logica materiale e normale delle cose.
In quel contesto i testi di Quaroni, di Tafuri, di Rossi e di Grassi più che letti, venivano sventolati, esibiti, tal quale come, poco prima, era avvenuto per il libretto rosso di Mao.
L'"utopia" e la "tipologia", o perlomeno i loro impacciati fantasmi, studenteschi e accademici, venivano branditi come randelli, specie di *molotov* sul tavolo da disegno.
È in questo contesto che la personalità di Franco Purini inizia la sua maturazione, il suo sviluppo e la sua evoluzione incontrandosi e scontrandosi, in una parola, *misurandosi* con la personalità al momento sicuramente predominante nel panorama didattico della Facoltà di Architettura di Valle Giulia: Ludovico Quaroni. Il percorso formativo di Franco diviso, già allora, tra il lavoro di studente in Facoltà e il suo precoce alunnato professionale presso lo studio di Maurizio Sacripanti a Roma prima e quello di Vittorio Gregotti a Milano poi, già segnala di una ricercata osmosi tra la dimensione accademica e quella professionale che non lo abbandonerà mai, anzi, ne caratterizzerà significativamente e in profondità l'evoluzione futura.
E da questi stessi anni fa data una produzione grafica del tutto eccezionale, che prenderà, via via e progressivamente, la forma di una speciale e quasi autobiografica diaristica grafica quotidiana, speciale, diacronico *autoritratto* lungo mezzo secolo.

A questa specialissima e inesausta formula psicografica Purini affiancherà poi un'infinita serie di riflessioni, di appunti e di considerazioni sulla teoria, sul metodo, sulla didattica, sulla critica e la storiografia che ne fa oltre che il più vertiginoso e piranesiano *disegnatore-progettista* dei suoi tempi anche uno dei più generosi e prolifici poligrafi della contemporaneità architettonica nostrana.

Se si facesse la somma degli scritti *di* Franco Purini e di quelli *su* Franco Purini ci si troverebbe poi di fronte ad una montagna di carta stampata; infatti, solo a mettere in fila i titoli degli articoli, dei saggi e dei volumi nei quali il nostro viene, in qualche modo, illustrato se ne potrebbe realizzare un altro volume, anche piuttosto cospicuo, con buona pace della deforestazione amazzonica.
Evidentemente e comunque, il lavoro di Franco Purini ispira e costringe alla riflessione, invita a costruire un ragionamento ad elaborare ulteriori ragionamenti.
Diverse volte mi è capitato, nel tempo, di scrivere di alcuni suoi progetti, di recensire qualche suo saggio, di commentare una sua proposta, di criticare qualche suo edificio, di censurare, a mio modo, qualche suo comportamento; più volte mi sono dovuto confrontare con un personaggio anomalo e difficile che è sicuramente infrequente incrociare nel panorama dell'architettura contemporanea italiana per quella sua presenza così scabra e complessa, per le stesse difficoltà che comporta sempre un confronto diretto, quasi fisico, con il suo lavoro e con quella specie di sfida prepotente che sempre impone la sua stessa, prorompente personalità. Complessivamente, mi pare, comunque, che al di là delle differenze e delle reciproche occasionali e comunque ricercate incomprensioni nel lavoro di Franco vada comunque riconosciuto il tentativo inesausto e condiviso di un anelito ad una forma migliore e più alta, anche eticamente più convincente, di architettura, decisamente in contrasto con le prevalenti derive dei comportamenti più diffusi e vincenti. Una ricerca che per Franco trasmuta più volte nella formula dell'affabulazione grafica, dell'autobiografia fantastica, del paradosso, della provocazione, dell'iperbole onirica, dell'acribia iperrealista, della cromofobia e del suo opposto simmetrico, della *mania* alla coazione a ripetere la stessa forma e lo stesso gesto, della rincorsa folle e fascinante di una paradossale tassonomia universale ove la tipologia e il linguaggio, l'uomo e la città, l'architettura e i suoi lacerti, il territorio e il paesaggio, la storia e la memoria, si frantumano e si ricompongono sempre eguali eppure sempre diversi, all'interno di una prospettiva che è anche scenario esistenziale, attraverso la logica di un *catalogo* ideale che è strumento e fine stesso di questa caleidoscopica maniera, formula specifica, di biografica autoclassificazione.
E così quella originaria *Classificazione per sezioni di situazioni spaziali* del 1968, autentica *opera prima* che segna una vita, vero e precoce *autoritratto* giovanile, che tanto impressionò anche l'incredulo Peter Eisenmann, diventa, progredendo e pur tuttavia rimanendo, per infinite diversità, sempre uguale a se stessa, volontà tassonomica di una speciale forma di esito ultimo, di enciclopedistica, analitica, psicologica autoriflessione quasi a ribadire una fiducia nei valori più alti di una ragione illuministica e visionaria come ai tempi e nei modi di un Durand e di un Boullée.
Derivata, evidentemente, dal clima romano del tempo, palesi sono i riferimenti a LeWitt, Judd, Libertucci poi contaminati dall'esplicita evidenza dei pattern geometrici derivati dal Danteum, l'idea di architettura si dipana e cresce mentre il *montaggio* dei frammenti del *piano-sequenza* dei singoli fotogrammi sembra, forse, risentire di certi accenti co-

struttivisti, segnatamente eisensteiniani, allora parecchio di moda dalle parti di Piazza del Popolo. Le frequenti visite alla libreria Feltrinelli di Via del Babbuino e il quotidiano bivacco alla *Ferro di Cavallo* prospiciente l'Accademia di Ripetta, gli incontri serali da Rosati e nei baretti di zona avranno senz'altro avuto poi al centro il recente libro di Vittorio de Feo appena pubblicato per i tipi degli Editori Riuniti ove per la prima volta le calligrafiche classificazioni di Chernikov proponevano l'ambigua calligrafica visionarietà del grande *prospettivaro* di Odessa, non ancora travolto dall'abbraccio dell'Architectural Association che tramite Alvin Boyarsky si prolungherà, via Koolhaas fino alla Hadid, sicuramente ebbero il loro illuminante effetto sulla educazione archisentimantale del giovane Franco. Ma è senza dubbio il Terragni del Danteum il più certo punto di misura di un rapporto con la storia e l'avanguardia insieme. L'ambiente di Brera che attraverso Sironi condusse Lingeri e Terragni, certo non immemori del magistero di Giovanni Muzio, alla definizione di uno dei testi più misteriosi, labirintici ed intriganti del Novecento resta quindi alla base di una rapporto tra avanguardia e tradizione dal quale Purini resterà di poi definitivamente irretito.

Gli anni del Danteum furono quelli nei quali, dopo l'ubriacatura futuristico-razionalista quasi tutti i giovani più attenti e sensibili si rifecero al prototipo di un primitivismo classico inteso nella sua accezione più vasta. Non è certo un caso, infatti, che, proprio in questo contesto, il protagonista della scena architettonica italiana, Giuseppe Terragni si impegni, proprio a valle della sua infelice discesa romana, e soprattutto a seguito della clamorosa sconfitta infertagli dal suo delfino, e sin lì sodale, Libera (complice peraltro inconsapevole l'*input* del gruppo Quaroni), elabori quello straordinario progetto per Via dei Fori Imperiali che fa del riferimento al primitivismo classico e brutalista delle origini uno dei punti fermi del suo percorso simbolico e rappresentativo. Schinkel, Gilly, Malaparte, Sironi, Bontempelli e Ciliberti si rileggono sinesteticamente nel percorso dantesco ove la colonna evolve in un giuoco sofisticatissimo di rinvii simbolici essenziali che, come in Muratori, da Mozart evolve verso Asplund nell'intento di recuperare il senso perduto di un discorso sul metodo nel quale l'ordine si fa sostanza e speranza di un'architettura completamente rinnovatasi nel suo rispecchiamento classico e primordiale tra Luxor e Speer.

E questo percorso iniziatico Purini ce lo ripropone, da allora in poi, per mezzo secolo e oltre, fino ai giorni più recenti cogliendone, di volta in volta, gli aspetti più inquietanti di una vicenda umana e globale, che, come nella *Commedia*, rende la sua architettura specchio e metafora esistenziale di un percorso architettonico labirintico, stratificato, in continua evoluzione e in eterno ritorno.

Nella storia architettonica di Franco Purini riconosciamo quindi anche buona parte della nostra storia personale che parte nella Roma dei primi anni Sessanta e si snoda per i cinquanta successivi fino ad attingere all'oggi.

I termini "Fabbrica", "Spazio", "Geometria", Simbolo", "Proporzione", "Tecnica" "Struttura", "Tipo", "Modello", "Modulo", "Campata", "Sequenza" e, naturalmente, "Ordine" che ricorrevano spesso negli anni della nostra comune formazione attraverso richiami ai temi allora di moda, dall'antropologia allo strutturalismo, dalla semiotica all'estetica tecnologica, alla critica storica, il tutto condito di molta, di troppa ideologia, li ritroviamo tutti; risuonavano spesso, allora, accanto ai nomi di Summerson e di Giedion, quelli di Levi-Strauss, di Benjamin, di Adorno, di Cacciari, di Tafuri, di Eco, di Moles, di Peirce, di Jammer, di Bense, di Bonsiepe, di della Volpe, di Koncs.

Scrivevamo al tempo in una forma che ci appare oggi, francamente, un po' tortuosa: «Elemento fondamentale che connota in larga misura l'attuale atteggiamento verso la progettazione architettonica, è una visione del passato, dell'architettura delle epoche trascorse, in una prospettiva riduttivamente formale e storicamente tendenziosa. Con l'attribuire al passato, infatti, 'qualità' di ordine costruttivo e compositivo, che oggi sarebbero decadute, non per una serie di motivi ben identificabili, nella sfera del reale, ma per una serie di fattori che prescindendo dalla necessità di uno storico divenire, restano astratti a livello di metodi, ordini costruttivi, criteri compositivi e che vedono il passato come il semplice serbatoio di un repertorio di immagini e di forme. Mistificando così, nella sostanza, l'approccio alla dimensione reale ed obbiettiva dei dati, ed astraendo perciò con un tipo di giudizio palesemente metastorico le connessioni strutturali che sono concorse in modi e tempi diversi ad esplicitare nel fenomeno 'architettura' – 'forma della città', tutta una serie di fatti di tipo sociale ed economico, si riduce, la ricca e complessa fenomenologia connessa allo specifico ad una serie di speciose astrazioni metodologiche, riduttivamente inseribili nella tematica di chi oggi fa o insegna l'architettura. Il considerare la produzione di epoche storicamente trascorse come il campionario formale cui attingere pezzi e modi e frammenti al fine di una teoria della progettazione in qualche modo legata al passato, fa sì che l'attuale momento di crisi della progettazione architettonica venga aggravato da questo ulteriore processo di sfasamento metodologico. Alla luce dei più recenti risultati di uno storicismo falsamente legato ai criteri del Movimento Moderno e di un atteggiamento che della storia e dell'architettura del passato fa mero stimolo di revivalistiche mode compositive non v'è chi non veda la necessità di una revisione sostanziale dell'approccio storico-critico, in relazione al problema della progettazione architettonica contemporanea».
E Franco nel suo *Programma di fondazione grammaticale del linguaggio architettonico* pubblicato sul n. 2 di "Palatino" del giugno 1968, a proposito dei fondamenti della Composizione: «La composizione architettonica va quindi intesa come successione di serie così strutturate, intervallate, incrociate, in modo tale che, ad esempio, un vuoto tra un elemento e l'altro lasciato libero o riempito con un elemento della classe inferiore o superiore, abbia la funzione di far rileggere virtualmente la serie nella sua interezza».
«Si è progettata così un'architettura 'inabitabile'; si è così inteso rompere con la convenzione che lega l'abitabilità all'architettura, mentre l'una è il portato secondario della costruzione di un ambiente fisico, in cui si risolvono altre più complesse dimensioni. Tentativo di riscatto quindi da un rapporto meccanico di continua discendenza di un termine dall'altro, di cui oggi ci sfuggono i veri e complessi rapporti. Per questo, oltre che ricercare un'architettura 'inabitabile', si è diviso chiaramente l'interno dall'esterno rendendoli incomunicabili: la continuità fra esterno e interno è ora da ricercarsi piuttosto sulla base della logica organizzativa dell'edificio».
«I mezzi tecnologici che dovrebbero realizzare l'edificio appartengono a una tecnologia 'povera', quale quella del cemento e del ferro nelle loro versioni più correnti. Questo perché la dimensione tecnologica, sottratta alla logica del perfezionamento continuo causato dalla necessità di profitti crescenti, e ricondotta a un rapporto di necessità reale e di sviluppo graduale, controllato e causato da chi in effetti 'costruisce', può porsi come un mezzo formidabile di verifica nel tempo delle valenze interne di un'opera. Vale a dire che, anche se la realizzazione non comporta eccezionali difficoltà costruttive, il tempo di costruzione sarebbe tanto lungo da costituire una dimensione interna alla stessa

progettazione, e una possibilità di verifica dei contenuti dell'opera e del contesto in cui essa nascerebbe. In questo senso le difficoltà sarebbero di ordine 'architettonico', di messa a punto continua della logica dell'edificio, e non sarebbero assorbite ed annullate da difficoltà tecnologiche. I margini lasciati al 'disegno' sono di conseguenza minimi, se non nulli».

Ragionamenti, questi, certo complessi e di un'articolazione logica di stampo retorico affascinante che già aprono a quella dimensione affabulatrice cui il linguaggio grafico e verbale del nostro non verranno mai meno, comunque coinvolgenti, talvolta lambiccati, virtuosismi logici, visivi, poetici e sintattici cui il nuovo Arpinate dell'Architettura Contemporanea italiana non rinuncerà mai nella sua *mostruosa* intelligenza grafico-retorica che ne ha fatto uno dei talenti indiscussi del dibattito contemporaneo anche internazionale.